MOZART

ANGELA HEWITT

PIANO SONATAS

K457 · K533 · K545 · K570 · K576

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 5*

FRANÇAIS ☞ *page 14*

DEUTSCH ☞ *Seite 20*

WOLFGANG AMADEUS
MOZART

(1756–1791)

COMPACT DISC 1 [80'05]

1 **Fantasia in C minor** K475 (1785) ..... [13'08]

Piano Sonata in C minor K457 (1784) ..... [22'08]
2 Molto allegro ..... [9'23]
3 Adagio ..... [7'30]
4 Allegro assai ..... [5'15]

Piano Sonata in F major K533/494 (1788) ..... [23'53]
5 Allegro ..... [9'06]
6 Andante ..... [8'01]
7 Rondo: Allegretto ..... [6'46]

Piano Sonata in C major 'Sonate facile' K545 (1788) ..... [12'03]
8 Allegro ..... [5'02]
9 Andante ..... [5'04]
10 Rondo ..... [1'57]

11 **Rondo in D major** K485 (1786) ..... [7'17]

12 **Gigue in G major 'Eine kleine Gigue'** K574 (1789) ..... [1'29]

ANGELA HEWITT

PIANO

COMPACT DISC 2 [70'54]

Variations on Ah vous dirai-je, maman 'Twinkle, twinkle, little star' K265 (1781/2) ..... [13'55]

1 Thema ..... [0'52]
2 Variation 1 ..... [0'51]
3 Variation 2 ..... [0'49]
4 Variation 3 ..... [0'50]
5 Variation 4 ..... [0'49]
6 Variation 5 ..... [0'45]
7 Variation 6 ..... [0'47]
8 Variation 7 ..... [0'51]
9 Variation 8 ..... [1'01]
10 Variation 9 ..... [0'46]
11 Variation 10 ..... [0'46]
12 Variation 11: Adagio ..... [3'12]
13 Variation 12 ..... [1'33]

Piano Sonata in B flat major K570 (1789) ..... [22'06]

14 Allegro ..... [9'41]
15 Adagio ..... [8'06]
16 Allegretto ..... [4'19]

Piano Sonata in D major 'The Hunt' K576 (1789) ..... [15'54]

17 Allegro ..... [5'52]
18 Adagio ..... [5'25]
19 Allegretto ..... [4'36]

20 **Adagio in B minor** K540 (1788) ..... [8'52]

21 **Rondo in A minor** K511 (1787) ..... [10'07]

BETWEEN November 1783 and October 1784, Mozart didn't get around to writing another piano sonata. He was instead busy composing piano concertos for his subscription concerts in Vienna and having great success with them. Five in all were written during those months: K449, 450, 451, 453 and 456. His energy and inspiration knew no bounds, and he was riding high on a wave of popularity. In September 1784, Constanze delivered their second son (the first having died the previous year in infancy), and just over a week later they moved into a huge and expensive apartment in the Schulerstraße. Life was good.

For eight months before that move, the Mozarts lived in the Trattnerhof—a sumptuous building belonging to Johann von Trattner (at the time the leading music publisher and bookseller in Vienna) and his second wife Maria Theresia, forty years his junior. Although Mozart's apartment was small, what attracted him to this address was the fact that it included a concert hall, and the first three of those piano concertos were premiered there. It certainly made things easier just to move his piano within the building itself! Maria Theresia had been Mozart's pupil since December 1781, and it was for her that he wrote, in October 1784, his **Sonata in C minor, K457**. Some seven months later, he composed, again for her, the great **Fantasia in C minor, K475**, publishing them both together in December 1785.

She must have been no ordinary pupil to receive the dedication of these two masterpieces. Indeed, there has been speculation (and only that, no proof) that there was more to the relationship, tantalizingly supported by the fact that we know Mozart wrote her two letters concerning the interpretation of these pieces, but, despite Constanze's efforts to retrieve them after Wolfgang's death, Theresia took them with her to her grave (she died aged thirty-five, as did Mozart).

What is it about C minor that makes composers write an opening in unison octaves? Such is the case with both these pieces, but also the C minor piano concerto, K491, and Beethoven's Piano Concerto No 3. For Mozart, it seems to be a key that often begins and ends tragically. There is no switching to the major (as he does in his D minor piano concerto, K466, and D minor fantasia, K397). His first great utterance in C minor for keyboard was the second movement of his Concerto No 9 in E flat major, K271—a case in point.

A fantasy by nature denotes freedom and improvisation. K475 begins on a unison C but has no key signature. Nowhere do we actually land on a C minor cadence until bar 173, nine bars from the end (unless you count the 'tempo primo' in bar 166). Chromaticism reigns in the imposing opening, with the bass line descending from C to A flat, only to rise again to a B, and dropping once more to F sharp. Yes, I emphasize hugely the length of the opening note. It needs to sink in before we move on. Maintaining the line and colouring each harmony are problems which need to be addressed by every pianist playing this piece. The difficulties are enormous, even if the notes on the page aren't that hard to play.

An episode in D major provides some light, but the mood is still subdued. Then all hell breaks loose with the allegro at bar 42. On the modern piano you miss a bit the 'rattle' of the fortepiano that the right-hand tremolo would produce. In a passage beginning with an Alberti bass in F major, the melody soars upwards to the top note (high F) of Mozart's piano. There is, however, no escape. After a brief cadenza, we arrive in B flat major for an andantino of a more formal, reserved character. We are in polite society for a bit, with an expressive use of the lower part of the keyboard.

Some questioning arises in bars 123–129, heightening the tension. Then the rattles return at the 'più allegro' in bar 130 (a passage that needs considerable strength and

stamina in the right arm to carry off). The return to the tempo primo is masterfully done, with the music gradually dissolving into thin air.

When we do finally land in C minor in bar 173, it is with a feeling of great resignation. But Mozart chooses to end with a defiant flourish in the last bar, bringing this magnificent piece to a dramatic close.

The Sonata in C minor, K457, begins with a 'Mannheim rocket' (the ascending C minor arpeggio) which has great propulsion and energy. This whole movement is very orchestral in nature, and a feeling of restlessness pervades all its themes. I think it's important to take a tempo at the beginning that you can keep throughout, and not to start too fast only to have to slow down later. A steady pulse helps portray the drama right to the end. How marvellous and ghostly are the final ten bars!

The source material for this sonata has a very complicated story. It's too much to recount here, but interesting to note that the autograph was lost for over a century, only to turn up in 1990 in a Baptist college in Philadelphia. It showed that the second movement was not written at the same time as the outer movements, and that the embellished version we know today was not the one presented to Theresia. That came later with publication.

The adagio begins 'sotto voce' with a simple theme full of tenderness but avoiding any hint of sentimentality. The embellishments are rich, varied each time the theme returns. The passage in the warm key of A flat major (bar 24), emphasized by the low register, was undoubtedly an inspiration for Beethoven when he composed the slow movement of his Sonata 'Pathétique', Op 13. Things become more agitated with grand flourishes up and down the keyboard in the right hand, but all ends tranquilly. This is an excellent movement for perfecting the 'cantabile' singing style so important in Mozart's music.

The breathless, agitated finale—with its syncopations, insistent repeated Gs, dramatic pauses and hand-crossing—uses the entire keyboard of the fortepianos of the day. It's a movement that stands out in Mozart's solo keyboard works, even if only for the portrayal of a palpitating heart. For Theresia, Mozart certainly didn't hold back!

After the success of his opera *The Marriage of Figaro* in 1786, and the composition of more miraculous piano concertos, Mozart was appointed, in December 1787, Royal and Imperial Chamber Musician at the court of Emperor Joseph II, succeeding Gluck. The first major work published after that event was his next piano sonata, the **Sonata in F major, K533/494**. Emperor Joseph was a keen amateur pianist, and a lover of counterpoint. Perhaps that's why the first movement of this sonata is full of it. It begins with what sounds almost like a fugue subject in the right hand alone, soon taken up by the left. There are two more themes before we're finished with the exposition, the third tripping lightly upwards. The development section shifts from one key to the next as is characteristic of his style at the time. In bar 201, during the recapitulation, he deftly combines the first and third subjects together. Clarity, lightness of touch, and sensitivity to harmonies help bring off this not-so-easy movement.

The andante (not adagio!) second movement begins innocently enough, but then goes to places far beyond what we had in the slow movements of the early sonatas. The mysterious passage beginning in bar 59—finally resolved in bar 71 on a dominant seventh chord—takes us out of our comfort zone. Alongside swift harmonic changes there are moments of great peace, such as at bar 42 (repeated at bar 110).

These two movements were entered into his catalogue on 3 January 1788. For a closing movement, however, he returned to a rondo in F major, K494, that he had written a year and half earlier. It begins with one of those naive Mozart

themes that you know is going to prove much more difficult than it looks. The theme is varied each time it appears (making it tricky for memory), but it's really the episodes that provide the interest and colour, culminating in an additional twenty-seven bars (143–169) that were not in the original, and which have more of the Emperor's favourite counterpoint. The rondo brings this beautiful sonata to a tranquil but very satisfying close.

Everybody knows the **Sonata in C major, K545**, dubbed the 'Sonate facile' in the first edition published in 1805, fourteen years after Mozart's death. He describes it in his catalogue of works as 'A little piano sonata for beginners'. No doubt he wrote it for his pupils. The absence of dynamic markings (the autograph is lost) doesn't mean you shouldn't do any. On the contrary, it's an excellent study in musical taste and intelligence to decide what can be added. The trick is to make it sound like music, with beautiful phrasing and a pleasing touch. He surprises us by beginning the recapitulation of the first movement in the subdominant key of F major.

Paying close attention to the tempo marking of andante for the second movement is, I think, very important. It mustn't drag! And what more beautiful 'exercise' is there for perfecting your singing tone than this gorgeous tune? Though at the same time, you must have a sensitive left hand to deal with the 'Alberti' bass, supporting the melody harmonically but always staying slightly in the background.

The rondo (the sensible tempo marking allegretto is found only in the Cappi edition of 1809) is the hardest movement for a beginner to bring off. But what joy is in it for you if you can!

Another excellent piece for students and amateurs to study is the **Rondo in D major, K485**. The dedication is mostly illegible but it seems to have been to a certain 'Mad:selle Charlotte de W…', and dated 10 January 1786 in Vienna. At the time, Mozart was working on *The Marriage of Figaro* and his Piano Concerto in A major, K488. The carefree theme also appears in the last movement of his Piano Quartet in G minor, K478, written in the previous October. It is actually not a rondo at all, but rather a movement in sonata form.

So many things can be perfected in this piece that will serve you well in the more advanced ones: articulation, the evenness of runs, Alberti bass figures in both hands, sensitivity to keys and quick modulations, a singing tone—all of which must be done with an unforced elegance and charm. Even the opening accompanying figure in the left hand, if done properly by holding the bottom notes longer than the upper ones, is not so easy to do. There's no need to rush the tempo. As always with Mozart, extra work brings huge rewards.

Quite a bit more challenging is the thirty-eight-bar **Eine kleine Gigue, K574**, which Mozart wrote when in Leipzig on 16 May 1789. He had gone on a trip to the north of Germany to try to improve his fortunes—something that didn't happen. Introductions in Leipzig were made by a fellow freemason, Carl Immanuel Engel (1764–1795), organist to the court of Saxony. As a 'sign of true genuine friendship', Mozart wrote this little gem directly into Engel's notebook. The theme's similarity to both J S Bach's final fugue (in B minor) of *The well-tempered Clavier*, Book I, and also the gigue from Handel's Keyboard Suite in F minor, HWV433, is striking and for sure not coincidental.

Mozart, the master improviser, left us some fourteen sets of piano variations, though he must have composed many more than that—just that they never got written down. He would no doubt improvise on a popular theme of the day as an encore after a performance. On Christmas Eve 1781, he was called to the court of Emperor Joseph II along with his Italian rival, Muzio Clementi, unwittingly entering a 'competition' that the royal guests had already made bets on. They were asked to play and improvise in turn,

WOLFGANG AMADEUS MOZART

and perhaps on this occasion Mozart improvised his *12 Variations* in C major (on the French song '**Ah vous dirai-je, maman**'), K265. The contest was officially called a draw, though later on Clementi conceded that he had 'never heard anyone play with such spirit and grace'. Mozart, on the other hand, wrote to his father: 'Clementi plays well, as far as execution with the right hand goes. His greatest strength lies in his passages in thirds. Apart from this, he doesn't have a Kreuzer's worth of taste or feeling. In short, he is a mere *mechanicus*.' I think if you listen to Clementi's *Toccata*, Op 11 No 2 (which the composer played on this occasion), and these variations by Mozart, you will hear the difference!

The theme (which in the English-speaking world is known as 'Twinkle, twinkle, little star') was published in Paris for the first time in 1761, though it is thought to have existed already for twenty years before that. Originally it was presumed that Mozart composed these variations in 1778, the year in which he spent nine miserable months in Paris. More recent research, however, dates them to 1781/2 because of the handwriting in two autograph fragments.

The first variations show off each hand in turn, first with semiquavers, then triplets. The minor mode is used for variation 8, but we return to major for the march-like variation 9. After some hand-crossing in variation 10, Mozart gives us an adagio as No 11 that shows how he can create magic out of nothing. It is like a scene out of one of his operas. Both hands get busy in the final variation 12, which changes the time signature from $\frac{2}{4}$ to $\frac{3}{4}$, bringing this charming piece to a brilliant finish.

In May 1787, Mozart's father died and so ended their copious correspondence. Their letters had been a great source of information not just about Mozart's daily life but also his compositions. Now even letters to his sister were infrequent. Very little is therefore known about the origins of the last piano sonatas.

The **Sonata in B flat major, K570**, was written in Vienna in February 1789. The autograph is lost except for a large fragment that is in the British Library. Although Mozart described this work as being 'for piano alone' in his catalogue of works, it was nevertheless first published posthumously by Artaria in 1796 in a version for piano with violin accompaniment. After the twentieth-century

musicologist Alfred Einstein first suspected something was up, this version is now thought to be an arrangement by either Johann Anton André (who purchased a large number of Mozart manuscripts from Constanze after Mozart's death) or the composer Johann Mederitsch.

The opening allegro is not hard to play but needs good phrasing and attention to detail. If you start too fast, the semiquavers when they come can sound rushed. It's important to keep it all very lyrical. I like to include the second repeat, which is notated ambiguously in the different editions. The surprising harmonic change is a dramatic gesture not at all un-Mozartian.

When I began learning the adagio, it immediately made me think of Sarastro's aria from *The Magic Flute*, 'In diesen heil'gen Hallen'. Its message of forgiveness, of not seeking revenge but rather kindness and friendship, for me is also present in this movement. It isn't hard to imagine clarinets in the episode beginning in bar 13—a passage which reminds us of the larghetto of his Concerto in C minor, K491. The overall mood remains one of serene beauty.

The final allegretto begins with a jaunty, rustic tune. If by the time bar 23 comes along you're not in the mood for dancing, then something is wrong. Mozart himself was an enthusiastic dancer, and the joy and fun he got from it is here beautifully portrayed, including a bow in the last bar!

Mozart's final piano sonata, the **Sonata in D major, K576**, is one of his best. The opening horn-like theme, played in unison octaves, has given it the nickname 'The Hunt'. In a letter to his friend Puchberg dated 12 July 1789 (in which he pleaded for financial help), Mozart said he intended to write six 'easy' sonatas for Princess Friederike. The other five, however, never materialized, and it takes some imagination to describe this one as 'easy'. Some very nimble fingers are required to play it! Perhaps he changed his mind. In the first movement Mozart has fun with imitation and counterpoint, but also gives us an expressive second theme marked 'dolce'. It's wonderful how the lively 'hunting' figure turns into a plaintive motif at the end of the first section, carrying on into the development. I have opted for a tempo that works for both themes and doesn't sound unnecessarily hasty.

The beautiful A major adagio is full of poise but, especially when it turns to F sharp minor, has a touch of regret, perhaps reflecting Mozart's difficult circumstances at the time. Mozart left us with no dynamics for this movement (as indeed is the case for the second movement of K570), but the intelligent player will enjoy adding his or her own, following the harmonic outline and expressive content. The finale is a typical Mozartian allegretto which should be played brilliantly without excessive speed. The final chords are exactly the same as in the previous sonata, K570, but this time without a forte marking. The descent of the right hand seems to imply, at least for me, a soft and graceful ending. The sonata was only published posthumously in 1805, fourteen years after Mozart's death.

I have chosen to finish this album with two single works of great beauty. The **Adagio in B minor, K540**, was described by Alfred Einstein as 'one of the most perfect, most deeply felt, and most despairing of all his works'. We don't know anything about its origins, though Mozart already wrote to his sister about 'some new compositions' for piano in August 1787, just three months after the death of their father. The key of B minor is unusual for him, and was known for denoting solitude, melancholy, also patiently accepting one's fate. When he entered it into his catalogue of works on 19 March 1788, he specified the key—the only time he did this.

In the middle of the first bar, after the initial three notes outlining a B minor chord, we are already pierced by a diminished seventh chord. Sighing two-note figures are everywhere, and blocks of music are punctuated by three slashing chords at regular intervals. Written in sonata

form, the development section leads us through many different keys, increasing the tension. When we return to B minor in bar 35, it comes as a relief. The coda becomes agitated, but then switches in an instant to B major—quietly accepting the inevitable with a heart full of gratitude.

The **Rondo in A minor, K511**, dated 11 March 1787, was written upon his return from Prague where *The Marriage of Figaro* had just been performed. He had recently lost, at age thirty-one, his 'dearest and best friend', Count August Clemens von Hatzfeld, who was an excellent violinist. Several weeks later, at the beginning of April, he heard that his father Leopold was very ill. Death was very much on his mind. He wrote to his father:

> I have now made a habit of being prepared in all affairs of life for the worst. As death, when we come to consider it closely, is the true goal of our existence, I have formed during the last few years such close relations with this best and truest friend of mankind, that his image is not only no longer terrifying to me, but is indeed very soothing and consoling! And I thank my God for graciously granting me the opportunity (you know what I mean) of learning that death is the key which unlocks the door to our true happiness.

This beautiful rondo has a haunting refrain placed over a lilting waltz-like accompaniment. The ascending chromaticisms in the melody (which become more expressive each time they are ornamented) reach a high A, only to fall down again. The episodes (the first in F major, the second in A major) bring some welcome relief, but not enough to dispel the feeling of despair. The last six bars—in which the left hand accentuates the gloom with swirling arpeggios and those touching syncopated notes played by the thumb—say a final goodbye.

ANGELA HEWITT © 2025

ANGELA HEWITT

One of the world's leading pianists, Angela Hewitt appears in recital and with major orchestras throughout Europe, the Americas and Asia. She is especially renowned for her recordings of all the major keyboard works of Bach, described as 'one of the record glories of our age'. In 2020 she was presented with the City of Leipzig Bach Medal: a huge honour that for the first time in its seventeen-year history was awarded to a woman.

Her large discography also includes recordings of Couperin, Rameau, Scarlatti, Chopin, Liszt, Schumann, Chabrier, Granados, Fauré, Debussy, Ravel and Messiaen, as well as all thirty-two of Beethoven's piano sonatas. In 2015 she was inducted into *Gramophone*'s Hall of Fame thanks to her popularity with music-lovers around the world.

Born into a musical family, Angela Hewitt began her piano studies at the age of three. At nine she gave her first recital at Toronto's Royal Conservatory of Music and later studied at the University of Ottawa with French pianist Jean-Paul Sevilla. Winning First Prize in the 1985 Toronto International Bach Piano Competition launched her international career.

Angela Hewitt appears all over the world in many of the most prestigious concert halls, from New York's Carnegie Hall to the Sydney Opera House. Her festival appearances include Lucerne, Verbier, Osaka, Prague, the Lincoln Center and the BBC Proms, to name but a few. Her own annual Trasimeno Music Festival takes place each summer in Umbria, Italy, and features international artists as well as recitals, chamber music and concertos from Hewitt herself. Her masterclasses, writings on music and booklet notes for her recordings are all hugely popular.

Angela was awarded an OBE in the 2006 Queen's Birthday Honours, and was made a Companion of the Order of Canada in 2015. In 2018 Canada further honoured her with the Governor General's Performing Arts Award for Lifetime Achievement. In 2020 Angela was awarded the Wigmore Medal in recognition of her services to music and the relationship she has had with the London hall for over thirty-five years.

© James Katz

From 2016 until 2020, Angela Hewitt presented the 'Bach Odyssey', an ambitious and exciting overview of the complete keyboard works of J S Bach in twelve recitals over four years, in venues worldwide including London's Wigmore Hall, Tokyo's Kioi Hall and New York's 92nd Street Y.

www.angelahewitt.com

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Piano Sonatas K279–284 & 309
CDA68411/2

'If this first volume is anything to go by, the journey will be a joy … Hewitt makes them sound effortless. Her articulation is clean, the pedalling lightly judicious, her fingers nimble and strong, the ornamentation always tasteful, while the clarity of her approach brings out the individual character of each sonata, each movement' (*BBC Music Magazine*)

BBC MUSIC MAGAZINE
INSTRUMENTAL CHOICE

Piano Sonatas K310–311 & 330–333
CDA68421/2

'[Hewitt's] playing is characterized by rhythmic steadiness and symmetry, uniformity in regard to repeated notes, and the most evenly balanced chords on the planet. Tone colour, nuance and articulation result from meticulous fingerwork and balances between the hands, with scant aid from the sustain pedal … If you want Mozart from an Apollonian vantage point, with spotless surfaces and impeccable proportions, Hewitt is your ideal pianist' (*Gramophone*) 'The playing is classic Hewitt: incisive, bright, intelligent—and as illuminating as her highly readable sleeve notes' (*The Guardian*)

Recorded in Kulturstiftung Marienmünster, Germany, on 26 November–3 December 2023
Recording Engineer & Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano FAZIOLI
Piano Technician DALIBOR NOVAK
Booklet Editor TODD HARRIS
Executive Producer SIMON PERRY
℗ & © Hyperion Records Ltd, London, MMXXV

Front photograph by Laura Ranftler
Arcangel

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, 4 Pancras Square, King's Cross, London N1C 4AG, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE, or via www.ppluk.com

MOZART *Sonates pour piano, K457, 533, 545, 570 & 576*

ENTRE NOVEMBRE 1783 et octobre 1784, Mozart ne trouva pas le temps d'écrire une autre sonate pour piano. En revanche, il composait sans relâche des concertos pour piano pour ses concerts en souscription à Vienne et ils remportaient beaucoup de succès. Il en écrivit cinq en tout au cours de cette période : K449, 450, 451, 453 et 456. Son énergie et son inspiration ne connaissaient aucune limite et il avait le vent en poupe sur la vague de la popularité. En septembre 1784, Constanze accoucha de leur second fils (le premier étant mort en bas âge l'année précédente), et à peine plus d'une semaine plus tard, ils s'installèrent dans un immense et coûteux appartement sur la Schulerstraße. La vie était belle.

Pendant huit mois avant ce déménagement, les Mozart habitèrent le Trattnerhof—un somptueux bâtiment appartenant à Johann von Trattner (à l'époque le principal éditeur de musique et libraire de Vienne) et à sa seconde épouse Maria Theresia, de quarante ans sa cadette. Même si l'appartement de Mozart était petit, ce qui l'attirait à cette adresse c'était le fait qu'elle comprenait une salle de concert, et les trois premiers de ces concertos pour piano y furent créés. Cela facilitait certainement les choses de n'avoir à déménager son piano que dans le bâtiment lui-même ! Maria Theresia était l'élève de Mozart depuis le mois de décembre 1781 et c'est pour elle qu'il écrivit, en octobre 1784, sa **Sonate en ut mineur, K457**. Environ sept mois plus tard, il composa, à nouveau pour elle, la grande **Fantaisie en ut mineur, K475**, publiant ces deux œuvres ensemble en décembre 1785.

Ce n'était certainement pas une élève ordinaire pour recevoir la dédicace de ces deux chefs-d'œuvre. En fait, il y a eu des spéculations (mais sans aucune preuve) sur l'éventualité d'une relation plus étroite, éventualité séduisante car l'on sait que Mozart lui écrivit deux lettres concernant l'interprétation de ces pièces ; mais, malgré les efforts de Constanze pour les récupérer après la mort de Wolfgang, Theresia les emporta dans sa tombe (elle mourut à l'âge de trente-cinq ans, comme Mozart).

Qu'y a-t-il dans la tonalité d'ut mineur qui pousse les compositeurs à écrire un début en octaves à l'unisson ? C'est le cas de ces deux pièces, mais également du Concerto pour piano en ut mineur, K491, et du Concerto pour piano nº 3 de Beethoven. Pour Mozart, il semble qu'il s'agisse d'une tonalité qui commence et qui s'achève souvent tragiquement. Il n'y a pas de passage en mode majeur (comme dans son Concerto pour piano en ré mineur, K466, et dans la Fantaisie en ré mineur, K397). Sa première grande formulation en ut mineur pour le clavier fut le deuxième mouvement de son Concerto nº 9 en mi bémol majeur, K271, un exemple typique.

Une fantaisie par nature signifie liberté et improvisation. Le K475 commence sur un do à l'unisson mais ne comporte pas d'armature. On n'atterrit vraiment jamais sur une cadence en ut mineur avant la mesure 173, neuf mesures avant la fin (sauf si l'on compte le « tempo primo » à la mesure 166). Le chromatisme règne dans le début imposant, avec la ligne de basse descendant de do à la bémol, pour ensuite remonter à un si, et tomber une fois encore sur un fa dièse. Oui, j'accentue énormément la longueur de la première note. Elle doit faire son effet avant que l'on avance. Maintenir la ligne et colorer chaque harmonie sont des problèmes dont tout pianiste qui joue cette pièce doit s'occuper. Les difficultés sont énormes, même si les notes figurant sur le papier ne sont pas si difficiles à jouer.

Un épisode en ré majeur apporte un peu de lumière, mais l'atmosphère est encore morose. Puis les éléments se déchaînent avec l'allegro à la mesure 42. Sur le piano moderne, il manque un peu le « cliquetis » du pianoforte que produirait le trémolo de la main droite. Dans un passage commençant avec une basse d'Alberti en fa majeur,

la mélodie s'élève jusqu'à la note la plus haute (fa aigu) du piano de Mozart. Il n'y a toutefois aucun échappatoire. Après une courte cadence, on arrive en si bémol majeur pour un andantino de caractère réservé, plus formel. Nous sommes quelques instants dans la bonne société, avec une utilisation expressive de la partie grave du clavier.

Quelques questions se posent aux mesures 123–129, augmentant la tension. Puis les cliquetis reviennent au « più allegro » à la mesure 130 (un passage qui requiert beaucoup de force et de résistance dans le bras droit pour y arriver). Le retour au tempo primo est magistral, avec la musique qui se volatilise peu à peu.

Lorsque l'on atterrit finalement en ut mineur à la mesure 173, c'est avec un sentiment de grande résignation. Mais Mozart choisit de terminer avec une ornementation provocante à la dernière mesure, amenant cette magnifique pièce à une conclusion dramatique.

La Sonate en ut mineur, K457, commence avec une « fusée de Mannheim » (l'arpège ascendant d'ut mineur) qui a beaucoup de propulsion et d'énergie. L'ensemble de ce mouvement est très orchestral par nature et une impression d'agitation imprègne tous ses thèmes. Je pense qu'il est important de prendre au début un tempo que l'on peut garder d'un bout à l'autre, et de ne pas commencer trop rapidement pour devoir ralentir par la suite. Un rythme régulier aide à dépeindre le drame jusqu'à la fin. Que les dix dernières mesures sont merveilleuses et fantomatiques !

Les sources de cette sonate ont une histoire très compliquée. Ce serait trop long de les raconter ici, mais il est intéressant de noter que l'autographe fut perdu pendant plus d'un siècle et ne réapparut qu'en 1990 dans un collège baptiste à Philadelphie. Il montra que le deuxième mouvement n'avait pas été écrit en même temps que les mouvements externes et que la version enjolivée que nous connaissons aujourd'hui n'est pas celle qui fut présentée à Theresia. Elle arriva plus tard avec la publication.

L'adagio commence « sotto voce » avec un thème simple plein de tendresse mais évitant toute trace de sentimentalité. Les embellissements sont riches, variés à chaque retour du thème. Le passage dans la chaude tonalité de la bémol majeur (mesure 24), accentué par le registre grave, fut sans aucun doute une source d'inspiration pour Beethoven lorsqu'il composa le mouvement lent de sa Sonate « Pathétique », op.13. Les choses deviennent plus agitées avec de grandes fioritures de haut en bas du clavier à la main droite, mais tout s'achève paisiblement. C'est un excellent mouvement pour perfectionner le style chantant « cantabile » si important dans la musique de Mozart.

Le finale agité et fébrile—avec ses syncopes, ses sol répétés insistants, ses silences dramatiques et ses croisements de mains—utilise l'intégralité du clavier des pianofortes de l'époque. C'est un mouvement qui sort de l'ordinaire parmi les œuvres pour clavier seul de Mozart, ne serait-ce que par l'évocation d'un cœur palpitant. Pour Theresia, Mozart a certainement tout donné !

Après le succès de son opéra *Les noces de Figaro* en 1786 et la composition de concertos pour piano plus prodigieux, Mozart fut nommé, en décembre 1787, musicien de la chambre impériale et royale à la cour de l'empereur Joseph II, succédant à Gluck. La première œuvre majeure publiée après cet événement fut sa sonate pour piano suivante, la **Sonate en fa majeur, K533/494**. L'empereur Joseph était un pianiste amateur passionné et aimait beaucoup le contrepoint. C'est peut-être la raison pour laquelle le premier mouvement de cette sonate en regorge. Il commence avec ce qui ressemble presque à un sujet de fugue à la main droite seule, vite repris par la main gauche. Il y a deux autres thèmes avant d'en avoir terminé avec l'exposition, le troisième survenant délicatement dans l'aigu. Le développement passe d'une tonalité à la suivante, caractéristique de son style à cette époque. À la mesure 201, au cours de la réexposition, Mozart mêle adroitement le

premier et le troisième sujet. Clarté, légèreté de toucher et sensibilité aux harmonies aident à réussir ce mouvement pas si facile.

Le deuxième mouvement andante (pas adagio !) débute assez innocemment, mais va ensuite dans des endroits très éloignés de ce que nous connaissions dans les mouvements lents des premières sonates. Le passage mystérieux qui commencent à la mesure 59—finalement résolu à la mesure 71 sur un accord de septième de dominante—nous sort de notre zone de confort. À côté de rapides changements harmoniques, il y a des moments très paisibles, comme à la mesure 42 (répétés à la mesure 110).

Ces deux mouvements furent inscrits dans son catalogue le 3 janvier 1788. Toutefois, comme mouvement conclusif, il revint à un rondo en fa majeur, K494, qu'il avait écrit un an et demi plus tôt. Il commence avec l'un de ces thèmes naïfs de Mozart qui, comme on le sait, va s'avérer beaucoup plus difficile qu'il n'y paraît. Le thème est varié à chaque fois qu'il apparaît (ce qui est difficile à mémoriser), mais ce sont vraiment les épisodes qui fournissent l'intérêt et la couleur, culminant dans vingt-sept mesures supplémentaires (143–169) qui n'étaient pas dans l'original et qui comportent davantage du contrepoint préféré de l'empereur. Le rondo mène cette magnifique sonate à une conclusion tranquille mais très agréable.

Tout le monde connaît la **Sonate en ut majeur, K545**, baptisée la « Sonate facile » dans la première édition publiée en 1805, quatorze ans après la mort de Mozart. Il la décrit dans le catalogue de ses œuvres comme « Une petite sonate pour piano pour débutants ». Il l'écrivit sûrement pour ses élèves. L'absence d'indications de dynamique (l'autographe est perdu) ne signifie pas que l'on doive s'en passer. Au contraire, le fait d'avoir à décider ce qui peut être ajouté est une excellente étude en terme de goût et d'intelligence musicale. L'astuce consiste à la faire ressembler à de la musique, avec un magnifique phrasé et un toucher agréable. Mozart nous surprend en commençant la réexposition du premier mouvement à la sous-dominante de fa majeur.

Je pense qu'il est essentiel de faire très attention à l'indication de tempo de l'andante pour le deuxième mouvement. Il ne doit pas traîner en longueur ! Et existe-t-il un « exercice » plus magnifique pour perfectionner votre son chantant que cet air fabuleux ? Mais, en même temps, il faut avoir une main gauche sensible pour traiter la basse d'« Alberti », soutien harmonique de la mélodie mais restant toujours légèrement en retrait.

Le rondo (la judicieuse indication de tempo allegretto se trouve seulement dans l'édition Cappi de 1809) est le mouvement le plus dur à réussir pour un débutant. Mais quelle joie si vous y arrivez !

Le **Rondo en ré majeur, K485**, est une autre pièce excellente à étudier pour les élèves et les amateurs. La dédicace est presque entièrement illisible, mais il semble qu'il ait été dédié à une certaine « Mad:selle Charlotte de W … », et daté du 10 janvier 1786 à Vienne. À cette époque, Mozart travaillait aux *Noces de Figaro* et à son Concerto pour piano en la majeur, K488. Le thème insouciant apparaît aussi dans le dernier mouvement de son Quatuor avec piano en sol mineur, K478, écrit au mois d'octobre précédent. En fait, ce n'est pas du tout un rondo, mais plutôt un mouvement en forme sonate.

Tant de choses peuvent être perfectionnées dans cette pièce qui pourront vous être utiles dans les œuvres plus avancées : l'articulation, la régularité des traits, les figures de basse d'Alberti aux deux mains, la sensibilité aux tonalités et aux modulations rapides, un son chantant—tout ceci réalisé avec une élégance spontanée et du charme. Même la figure initiale d'accompagnement à la main gauche, si elle est jouée correctement en tenant les notes graves plus longtemps que les notes aiguës, n'est pas si facile à réaliser. Point n'est besoin de presser le tempo. Comme

toujours chez Mozart, un travail supplémentaire est très enrichissant.

D'un abord nettement plus difficile, la gigue en sol majeur **Eine kleine Gigue, K574**, comporte trente-huit mesures. Mozart l'écrivit à Leipzig le 16 mai 1789. Il était parti en voyage dans le nord de l'Allemagne dans l'espoir d'améliorer sa situation—sans succès. Ses contacts à Leipzig étaient le fait d'un frère de loge maçonnique, Carl Immanuel Engel (1764–1795), organiste à la cour de Saxe. Comme un « signe de véritable amitié sincère », Mozart écrivit ce petit joyau directement dans le carnet d'Engel. La ressemblance du thème avec la fugue finale (en si mineur) du *Clavier bien tempéré*, Livre I, de J S Bach et avec la gigue de la Suite pour clavier en fa mineur, HWV433, de Haendel, est frappante et n'est certainement pas purement fortuite.

Mozart, le maître de l'improvisation, nous a laissé quatorze recueils de variations pour piano ; il a dû en composer bien davantage—mais ne les a jamais couchées sur le papier. Il devait sans doute improviser sur un thème populaire de l'époque en guise de bis après une exécution. En 1781, la veille de Noël, il fut appelé à la cour de l'empereur Joseph II en même temps que son rival italien Muzio Clementi, participant involontairement à une « compétition » sur laquelle les invités royaux avaient déjà misé. Il leur fut demandé de jouer et d'improviser à tour de rôle, et c'est peut-être en cette circonstance que Mozart improvisa ses *12 Variations* en ut majeur (sur la chanson française « **Ah vous dirai-je, maman** »), K265. Le concours se solda officiellement par un match nul, bien que, par la suite, Clementi ait reconnu qu'il « n'avait jamais entendu auparavant quelqu'un jouer avec autant d'esprit et de grâce ». D'autre part, Mozart écrivit à son père : « Clementi joue bien, pour ce qui est de l'exécution de la main droite. Sa force réside dans les passages en tierces. Par ailleurs, il n'a pas un Kreuzer [ancienne monnaie autrichienne] de sentiment et de goût. En un mot, c'est une simple mécanique. » Je pense que si vous écoutez la *Toccata*, op.11 nº 2, de Clementi (que le compositeur joua en cette occasion), et ces variations de Mozart, vous entendrez la différence !

Le thème (que, dans le monde anglophone, on appelle « Twinkle, twinkle, little star ») fut publié à Paris pour la première fois en 1761, mais l'on pense qu'il existait alors déjà depuis une vingtaine d'années. À l'origine, on a présumé que Mozart avait composé ces variations en 1778, l'année où il passa neuf mois d'infortune à Paris. Toutefois, des recherches plus récentes les datent de 1781/2 en raison de l'écriture dans deux fragments autographes.

Les premières variations mettent en valeur chaque main à tour de rôle, tout d'abord avec des doubles croches, puis des triolets. Le mode mineur est utilisé pour la variation 8, mais l'on passe au majeur pour la variation 9 dans le style d'une marche. Après quelques croisements de mains dans la variation 10, Mozart nous donne un adagio comme nº 11 qui montre comment il peut créer de la magie à partir de rien. C'est comme une scène sortie de l'un de ses opéras. Les deux mains s'activent dans la dernière variation, la nº 12, où le chiffrage des mesures passe de $\frac{2}{4}$ à $\frac{3}{4}$, amenant cette charmante pièce à une fin brillante.

En mai 1787, le père de Mozart mourut et c'est ainsi que se termina leur abondante correspondance. Leurs lettres sont une grande source d'information non seulement sur la vie quotidienne de Mozart, mais également sur ses compositions. Ensuite, même les lettres à sa sœur furent assez rares. On sait donc très peu de choses des origines des dernières sonates pour piano.

La **Sonate en si bémol majeur, K570**, fut écrite à Vienne en février 1789. L'autographe est perdu, à l'exception d'un grand fragment conservé à la British Library. Bien que Mozart ait décrit cette œuvre comme étant « pour piano seul » dans son catalogue d'œuvres, elle fut néanmoins

publiée pour la première fois à titre posthume par Artaria en 1796 dans une version pour piano avec accompagnement de violon. Après que le musicologue du XX^e siècle Alfred Einstein ait le premier soupçonné que quelque chose n'allait pas, on pense maintenant que cette version est un arrangement de Johann Anton André (qui acheta beaucoup de manuscrits de Mozart à Constanze après la mort de Mozart) ou du compositeur Johann Mederitsch.

L'allegro initial n'est pas difficile à jouer mais requiert un bon phrasé et de l'attention aux détails. Si l'on commence trop vite, les doubles croches, lorsqu'elles arrivent, peuvent paraître précipitées. Il est important de tout garder très lyrique. J'aime inclure la seconde reprise, qui est notée de façon ambiguë dans les différentes éditions. Le changement harmonique surprenant est un geste dramatique qui n'a rien de non mozartien.

Lorsque j'ai commencé à étudier l'adagio, il m'a fait penser d'emblée à l'aria de Sarastro dans *La flûte enchantée*, « In diesen heil'gen Hallen ». Pour moi, son message de mansuétude, de ne pas chercher la vengeance mais plutôt la bonté et l'amitié, est également présent dans ce mouvement. Il n'est pas difficile d'entendre des clarinettes dans l'épisode qui débute à la mesure 13—un passage qui nous rappelle le larghetto de son Concerto en ut mineur, K491. L'atmosphère générale reste une atmosphère de beauté sereine.

L'allegretto final commence par un air rustique guilleret. Si arrivé à la mesure 23, vous n'avez pas envie de danser, alors il y a quelque chose qui ne va pas. Mozart lui-même était un danseur enthousiaste, et la joie et le plaisir qu'il en tirait sont ici merveilleusement représentés, notamment un salut à la dernière mesure !

La dernière sonate pour piano de Mozart, la **Sonate en ré majeur, K576**, est l'une de ses meilleures. Le thème initial qui fait penser au cor, joué en octaves à l'unisson, lui a valu le surnom « La chasse ». Dans une lettre à son ami Puchberg datée du 12 juillet 1789 (dans laquelle il implorait une aide financière), Mozart dit qu'il voulait écrire six sonates « faciles » pour la princesse Friederike. Toutefois, les cinq autres ne prirent jamais forme, et il faut de l'imagination pour qualifier celle-ci de « facile ». Il faut des doigts très agiles pour la jouer ! Peut-être changea-t-il d'avis. Dans le premier mouvement, Mozart s'amuse avec l'imitation et le contrepoint, mais nous donne aussi un second thème expressif marqué « dolce ». La manière dont la figure de « chasse » pleine d'entrain se transforme en un motif plaintif à la fin de la première section, avant de se poursuivre dans le développement, est extraordinaire. J'ai opté pour un tempo qui fonctionne pour les deux thèmes et ne semble pas inutilement précipité.

Le magnifique adagio en la majeur est plein d'aisance mais, surtout lorsqu'il passe en fa dièse mineur, il présente une touche de regret, possible reflet de la situation difficile de Mozart à cette époque. Mozart ne nous a laissé aucune nuance pour ce mouvement (comme c'est en fait le cas pour le deuxième mouvement du K570), mais l'instrumentiste intelligent aimera ajouter les siennes, en suivant le profil harmonique et le contenu expressif. Le finale est un allegretto mozartien type qui doit être joué brillamment sans vitesse excessive. Les derniers accords sont exactement les mêmes que dans la sonate précédente, K570, mais cette fois sans indication forte. La descente de la main droite semble impliquer, au moins pour moi, une fin douce et élégante. Cette sonate ne fut publiée qu'à titre posthume en 1805, quatorze ans après la mort de Mozart.

J'ai décidé de terminer cet album avec deux œuvres d'une grande beauté. L'**Adagio en si mineur, K540**, a été décrit par Alfred Einstein comme « l'un des plus parfaits, des plus profondément sentis, désolés que Mozart ait jamais composés ». On ignore tout de ses origines, bien que Mozart ait déjà écrit à sa sœur à propos de « quelques nouvelles compositions » pour piano en août 1787, juste

trois mois après la mort de leur père. La tonalité de si mineur lui est inhabituelle, et était considérée comme synonyme de solitude, mélancolie, et aussi acceptation patiente de son destin. Quand il l'entra dans son catalogue le 19 mars 1788, il spécifia la tonalité—c'est la seule fois qu'il le fit.

Au milieu de la première mesure, après les trois notes initiales exposant brièvement un accord de si mineur, nous sommes déjà transpercés par un accord de septième diminuée. Des figures gémissantes de deux notes se retrouvent partout, et des blocs de musique sont ponctués par trois accords cinglants à intervalles réguliers. Écrit en forme sonate, le développement nous fait passer par beaucoup de tonalités différentes, ce qui augmente la tension. Lorsque l'on revient en si mineur à la mesure 35, c'est un soulagement. La coda devient agitée, mais passe en un instant en si majeur—acceptant calmement l'inévitable avec un cœur plein de gratitude.

Mozart écrivit le **Rondo en la mineur, K511**, daté du 11 mars 1787, à son retour de Prague où avaient été créées *Les noces de Figaro*. Il avait récemment perdu, à l'âge de trente-et-un ans, son « très cher et meilleur ami », le comte August Clemens von Hatzfeld, qui était un excellent violoniste. Quelques semaines plus tard, au début du mois d'avril, il apprit que son père Leopold était très malade. Il était très préoccupé par la mort. Il écrivit à son père :

> Je me suis fait une habitude, en toutes circonstances, de me représenter toujours le pire. Comme la mort (à y regarder de plus près) est le vrai but final de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et parfaite amie de l'homme, que son image, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais m'est très apaisante, très consolante ! Et je remercie mon Dieu de m'avoir accordé le bonheur de saisir l'occasion (vous me comprenez) d'apprendre à la connaître comme la « clef » de notre vraie félicité.

Ce magnifique rondo comporte un refrain lancinant placé sur un accompagnement mélodieux dans le style d'une valse. Les chromatismes ascendants dans la mélodie (qui devient plus expressive chaque fois qu'ils sont ornementés) atteignent un la aigu, pour ensuite retomber. Les épisodes (le premier en fa majeur, le second en la majeur) apportent un soulagement bienvenu, mais pas assez pour dissiper le sentiment de désespoir. Les six dernières mesures—dans lesquelles la main gauche accentue la morosité avec des arpèges tourbillonnants et ces notes syncopées touchantes jouées par le pouce—disent un dernier adieu.

ANGELA HEWITT © 2025
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

MOZART *Klaviersonaten, KV 457, 533, 545, 570 & 576*

ZWISCHEN NOVEMBER 1783 und Oktober 1784 kam Mozart nicht dazu, noch eine Klaviersonate zu schreiben. Stattdessen komponierte er Klavierkonzerte für seine Abonnementskonzerte in Wien und hatte damit großen Erfolg. Insgesamt entstanden in diesen Monaten fünf: KV 449, 450, 451, 453 und 456. Seine Energie und Inspiration kannten keine Grenzen, und er schwamm auf einer Welle der Popularität. Im September 1784 brachte Constanze ihren zweiten Sohn zur Welt (der erste war im Jahr zuvor im Säuglingsalter gestorben), und eine gute Woche später zogen sie in eine große und teure Wohnung in der Schulerstraße. Das Leben war schön.

Zuvor hatten die Mozarts acht Monate lang im Trattnerhof gewohnt, einem prächtigen Gebäude, welches Johann von Trattner (der damals führende Wiener Musikverleger und Buchhändler) und seiner zweiten Frau Maria Theresia, die vierzig Jahre jünger war als er, gehörte. Obwohl Mozarts Wohnung klein war, beflügelte ihn die Tatsache, dass sich im Trattnerhof auch ein Konzertsaal befand—die ersten drei Klavierkonzerte wurden dort uraufgeführt. Es vereinfachte die Lage natürlich, das Instrument nur innerhalb des Gebäudes entsprechend umzustellen! Maria Theresia war seit Dezember 1781 Mozarts Schülerin, und für sie schrieb er im Oktober 1784 seine **Sonate c-Moll, KV 457**. Etwa sieben Monate später komponierte er, wiederum für sie, die große **Fantasie c-Moll, KV 475**, und veröffentlichte sie beide zusammen im Dezember 1785.

Sie muss eine besondere Schülerin gewesen sein, dass ihr gleich zwei Meisterwerke gewidmet wurden. In der Tat ist spekuliert worden (und nur das, keine Beweise), dass hinter der Beziehung mehr steckte—es ist bekannt, dass Mozart ihr zwei Briefe über die Interpretation dieser Stücke schrieb, aber trotz Constanzes Bemühungen, sie nach Wolfgangs Tod ausfindig zu machen, nahm Theresia sie mit ins Grab (sie starb, ebenso wie Mozart, im Alter von 35 Jahren).

Was hat die Tonart c-Moll an sich, dass sie Komponisten dazu bringt, in Unisono-Oktaven zu beginnen? Das ist bei diesen beiden Stücken der Fall, aber auch beim c-Moll-Klavierkonzert KV 491 und bei Beethovens Klavierkonzert Nr. 3. Für Mozart scheint es eine Tonart zu sein, die oft tragisch beginnt und endet. Es gibt keinen Wechsel nach Dur (wie in seinem d-Moll-Klavierkonzert KV 466 und der d-Moll-Fantasie KV 397). Seine erste große Äußerung in c-Moll für Tasteninstrumente war der zweite Satz seines Konzerts Nr. 9 in Es-Dur, KV 271—ein einschlägiges Beispiel.

Eine Fantasie steht von Natur aus für Freiheit und Improvisation. KV 475 beginnt auf einem Unisono-C, hat aber keine Vorzeichen. Erst in Takt 173, neun Takte vor dem Ende (es sei denn, man zählt das „tempo primo“ in Takt 166), landen wir tatsächlich auf einer c-Moll-Kadenz. Der Beginn ist imposant gesetzt und vorwiegend chromatisch gehalten, wobei die Basslinie von C nach As absteigt, um dann wieder zu einem H aufzusteigen und erneut nach Fis hinabzusinken. Ja, ich lege großen Wert auf die Länge des ersten Tons. Er muss sich erst einprägen, bevor es weitergeht. Die Melodielinie zu halten und die Harmonien mit passenden Klangfarben zu versehen sind Aufgaben, mit denen sich alle Interpreten dieses Stücks auseinandersetzen müssen. Die Schwierigkeiten sind enorm, auch wenn die Noten auf dem Blatt nicht so schwer zu spielen sind.

Eine Episode in D-Dur sorgt für etwas Licht, doch die Stimmung ist immer noch gedämpft. Dann bricht mit dem Allegro in Takt 42 die Hölle los. Auf dem modernen Klavier vermisst man das „Rasseln“ des Hammerflügels ein wenig, das das Tremolo der rechten Hand erzeugen würde. In einer Passage, die mit einem Alberti-Bass in F-Dur beginnt, steigt die Melodie bis zum höchsten Ton (hohes F) von Mozarts Klavier auf. Es gibt jedoch kein Entkommen. Nach einer kurzen Kadenz erreichen wir B-Dur und es erklingt ein

Andantino von einem eher formellen, zurückhaltenden Charakter. Eine Weile lang befinden wir uns in höflicher Gesellschaft, wobei das untere Ende der Tastatur expressiv zum Einsatz kommt.

In den Takten 123–129 werden einige Fragen gestellt, was die Spannung erhöht. Dann kehrt das Rasseln beim „più allegro“ in Takt 130 zurück (eine Passage, die beträchtliche Kraft und Ausdauer im rechten Arm erfordert, um sie zu bewältigen). Die Rückkehr zum tempo primo ist meisterhaft gelungen, wobei sich die Musik allmählich in Luft auflöst.

Wenn wir in Takt 173 schließlich in c-Moll landen, passiert dies mit einem Gefühl von großer Resignation. Doch Mozart entscheidet sich dafür, im letzten Takt mit einer kühnen Geste zu enden und diesem großartigen Stück einen dramatischen Schluss zu verleihen.

Die Sonate in c-Moll, KV 457, beginnt mit einer „Mannheimer Rakete“ (dem aufsteigenden c-Moll-Arpeggio), die großen Schwung und viel Energie besitzt. Der ganze Satz ist sehr orchestral gehalten, und die Themen sind von einer gewissen Unruhe durchdrungen. Ich denke, es ist wichtig, am Anfang ein Tempo zu wählen, das man durchgehend beibehalten kann, und nicht zu schnell zu beginnen, um dann später langsamer werden zu müssen. Ein gleichmäßiger Puls trägt dazu bei, das Drama bis zum Ende darzustellen. Wie herrlich und gespenstisch sind die letzten zehn Takte!

Das Ausgangsmaterial für diese Sonate hat eine sehr komplizierte Vorgeschichte. Es würde den Rahmen sprengen, sie hier wiederzugeben, aber es ist interessant, dass das Autograph über ein Jahrhundert lang verschollen war und erst 1990 in einem Baptisten-College in Philadelphia wieder auftauchte. Jenem Manuskript war zu entnehmen, dass der zweite Satz nicht zur selben Zeit wie die Außensätze entstand, und dass die ausgeschmückte Fassung, die wir heute kennen, nicht diejenige war, die Theresia vorgelegt wurde. Sie kam erst später mit der Veröffentlichung.

Das Adagio beginnt „sotto voce“ mit einem schlichten Thema voller Zärtlichkeit, das jedoch jeden Anflug von Sentimentalität vermeidet. Die Verzierungen sind reichhaltig und werden bei jeder Wiederholung des Themas etwas variiert. Die Passage in der warmen Tonart As-Dur (Takt 24), durch das tiefe Register besonders betont, war zweifellos eine Inspirationsquelle für Beethoven, als dieser den langsamen Satz seiner „Pathétique“ op. 13 komponierte. Zwar sorgen die großartigen Gesten der rechten Hand die Tastatur auf und ab für etwas Aufruhr, doch endet das Stück friedlich. Dieser Satz eignet sich ausgezeichnet dazu, den für Mozarts Musik so wichtigen kantablen Stil zu vervollkommnen.

Das atemlose, aufgeregte Finale—mit seinen Synkopen, eindringlichen, wiederholten Gs, dramatischen Pausen und den Handüberkreuzungen—nutzt die gesamte Klaviatur der damaligen Hammerklaviere. Es ist ein Satz, der in Mozarts Solo-Klavierwerken herausragt, und sei es nur wegen der Darstellung eines klopfenden Herzens. Für Theresia hielt sich Mozart gewiss nicht zurück!

Nach dem Erfolg seiner Oper *Die Hochzeit des Figaro* im Jahr 1786 und der Entstehung weiterer wunderbarer Klavierkonzerte wurde Mozart im Dezember 1787 als Nachfolger von Gluck zum k. k. Hofkompositeur im Dienst von Kaiser Joseph II. ernannt. Das erste große Werk, das nach diesem Ereignis veröffentlicht wurde, war seine nächste Klaviersonate, die **Sonate F-Dur, KV 533/494**. Joseph II. war ein begeisterter Laienpianist und ein Liebhaber des Kontrapunkts. Vielleicht ist der erste Satz dieser Sonate deshalb so reichlich damit versehen. Er beginnt mit einer Figur, die fast wie ein Fugenthema in der rechten Hand klingt, das bald von der linken Hand aufgegriffen wird. Es gibt noch zwei weitere Themen, bevor wir mit der Exposition fertig sind, wobei das dritte leicht nach oben stolpert. Die Durchführung wechselt von einer Tonart zur nächsten, wie es für seinen Stil jener Zeit

charakteristisch ist. In Takt 201, während der Reprise, verbindet er geschickt das erste und das dritte Thema miteinander. Klarheit, ein leichter Anschlag und Sensibilität für Harmonien sind zum guten Gelingen dieses nicht ganz einfachen Satzes nötig.

Der zweite Satz, ein Andante (nicht Adagio!), beginnt recht unschuldig, geht dann aber weit über das hinaus, was man in den langsamen Sätzen der frühen Sonaten antrifft. Die geheimnisvolle Passage, die in Takt 59 beginnt und schließlich in Takt 71 auf einem Dominantseptakkord aufgelöst wird, reißt uns aus unserer Komfortzone. Neben raschen harmonischen Wechseln gibt es Momente großer Ruhe, wie etwa in Takt 42 (wiederholt in Takt 110).

Diese beiden Sätze wurden am 3. Januar 1788 in seinen Katalog aufgenommen. Als Finale wählte er jedoch ein Rondo und kehrte zu seinem F-Dur-Rondo, KV 494, zurück, welches er eineinhalb Jahre zuvor geschrieben hatte. Es beginnt mit einem jener naiven Mozart-Themen, von denen man weiß, dass sie sich als viel schwieriger erweisen werden, als sie zunächst erscheinen. Das Thema wird bei jedem Einsatz variiert (was das Auswendiglernen erschwert), aber es sind tatsächlich die Episoden, die besonders interessant sind und für Farbe sorgen; sie gipfeln in einem Abschnitt von zusätzlichen 27 Takten (143–169), die nicht im Original enthalten waren und wiederum vom Kaiser geschätzten Kontrapunkt enthalten. Das Rondo bringt diese wunderschöne Sonate zu einem ruhigen, aber sehr befriedigenden Abschluss.

Jeder kennt die **Sonate C-Dur, KV 545**, die in der ersten Ausgabe von 1805, 14 Jahre nach Mozarts Tod, als „Sonata facile“ bezeichnet wurde. Er beschreibt sie in seinem Werkverzeichnis als „Eine kleine klavier Sonate für anfänger“. Zweifellos schrieb er sie für seine Schüler. Das Fehlen von dynamischen Angaben (das Autograph ist verschollen) bedeutet nicht, dass Dynamik hier vernachlässigt werden sollte. Im Gegenteil, es handelt sich um eine ausgezeichnete Studie zum musikalischen Geschmack und Einschätzungsvermögen, was hinzugefügt werden kann. Der Trick besteht darin, es wie Musik klingen zu lassen, und zwar mit schöner Phrasierung und einem angenehmen Anschlag. Mozart überrascht uns, indem er die Reprise des ersten Satzes in der Subdominante F-Dur beginnen lässt.

Die Tempobezeichnung Andante für den zweiten Satz ist meines Erachtens sehr wichtig. Es darf nicht schleppen! Und welche schönere „Übung“ gibt es für die Vervollkommnung des singenden Tons am Klavier als diese herrliche Melodie? Gleichzeitig braucht man aber auch eine sensible linke Hand, um den Alberti-Bass wiederzugeben, der die Melodie harmonisch unterstützt, aber immer etwas im Hintergrund bleibt.

Das Rondo (die sinnvolle Tempobezeichnung Allegretto findet sich nur in der Cappi-Ausgabe von 1809) ist für einen Anfänger am schwersten zu bewältigen. Aber was für eine Freude ist es, wenn man es schafft!

Ein weiteres ausgezeichnetes Stück für Schüler und Laien ist das **Rondo D-Dur, KV 485**. Die Widmung ist größtenteils unleserlich, doch scheint sie sich an eine gewisse „Mad:selle Charlotte de W …“ zu richten und auf den 10. Januar 1786 in Wien datiert zu sein. Zu jener Zeit arbeitete Mozart an der *Hochzeit des Figaro* und an seinem Klavierkonzert A-Dur, KV 488. Das unbekümmerte Thema taucht auch im letzten Satz seines Klavierquartetts g-Moll (KV 478) auf, das er im Oktober des Vorjahres komponiert hatte. Dabei handelt es sich eigentlich gar nicht um ein Rondo, sondern um einen Satz in Sonatenform.

In diesem Stück kann man so viele Dinge perfektionieren, die einem in den fortgeschritteneren Sätzen von Nutzen sein werden: Artikulation, Gleichmäßigkeit der Läufe, Alberti-Bassfiguren in beiden Händen, Sensibilität für Tonarten und schnelle Modulationen, ein singender Ton—all das muss mit ungezwungener Eleganz und Charme erreicht werden. Sogar die eröffnende Begleitfigur

in der linken Hand ist, wenn sie richtig ausgeführt wird, indem die unteren Töne länger gehalten werden als die oberen, nicht so einfach zu spielen. Es gibt keine Veranlassung, das Tempo zu überstürzen. Wie immer bei Mozart lohnt sich die zusätzliche Arbeit sehr.

Etwas anspruchsvoller ist das 38-taktige Stück mit dem Titel **Eine kleine Gigue, KV 574**, die Mozart am 16. Mai 1789 in Leipzig schrieb. Er hatte eine Reise nach Deutschland unternommen mit der Absicht, seine Stellung zu verbessern—was jedoch nicht geschah. In Leipzig wurde er von einem Freimaurerkollegen, dem sächsischen Hoforganisten Carl Immanuel Engel (1764–1795), eingeführt. „Zum Zeichen wahrer, ächter Freundschaft und br. Liebe" schrieb Mozart dieses kleine Juwel direkt in Engels Stammbuch. Die Ähnlichkeit des Themas sowohl mit J S Bachs Schlussfuge des *Wohltemperierten Klaviers*, Teil I (h-Moll), als auch mit der Gigue aus Händels Cembalosuite in f-Moll, HWV433, ist frappierend und sicher nicht zufällig.

Mozart, der Meister der Improvisation, hat uns etwa 14 Variationenwerke hinterlassen, obwohl er noch viel mehr komponiert haben muss—nur dass sie nie aufgeschrieben wurden. Zweifellos pflegte er nach einer Aufführung als Zugabe über ein beliebtes Thema der Zeit zu improvisieren. Am Heiligabend 1781 wurde er zusammen mit seinem italienischen Rivalen Muzio Clementi an den Hof von Kaiser Joseph II. gerufen und nahm unwissentlich an einem „Wettbewerb" teil, auf den die königlichen Gäste bereits gewettet hatten. Sie wurden gebeten, abwechselnd zu spielen und zu improvisieren, und vielleicht improvisierte Mozart bei dieser Gelegenheit seine *12 Variationen* in C-Dur (über das französische Lied „**Ah vous dirai-je, maman**"), KV 265. Der Wettbewerb wurde offiziell als unentschieden gewertet, obwohl Clementi später einräumte, dass er „noch nie jemanden mit solchem Geist und solcher Anmut" habe spielen hören. Mozart hingegen schrieb an seinen Vater: „Nun vom Clementi. – dieser ist ein braver Cembalist. – dann ist auch alles gesagt. – er hat sehr viele fertigkeit in der rechten hand. – seine haupt Pasagen sind die Terzen. – übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack noch empfindung. – ein blosser *Mechanicus*." Ich denke, wenn Sie sich Clementis *Toccata* op. 11 Nr. 2 (die der Komponist bei dieser Gelegenheit spielte) und diese Variationen von Mozart anhören, werden Sie den Unterschied hören!

Das Thema (das im deutschsprachigen Raum als Weihnachtslied „Morgen kommt der Weihnachtsmann" bekannt ist) wurde 1761 in Paris zum ersten Mal veröffentlicht, obwohl es vermutlich schon zwanzig Jahre vorher existierte. Ursprünglich wurde angenommen, dass Mozart diese Variationen 1778 komponiert hatte—das Jahr, in dem er neun unglückliche Monate in Paris verbrachte. Neuere Forschungen datieren sie jedoch aufgrund der Handschrift in zwei autographen Fragmenten auf die Jahre 1781/2.

In den ersten Variationen kommen die Hände jeweils nacheinander zur Geltung, zuerst mit Sechzehntelnoten, dann Triolen. In der 8. Variation wechselt die Musik nach Moll, kehrt aber in der marschartigen 9. Variation nach Dur zurück. Nach einigen Handüberkreuzungen in Variation 10 wartet Mozart mit einem Adagio als Nr. 11 auf, in dem er sozusagen aus dem Nichts etwas Wunderschönes zaubert. Es ist wie eine Szene aus einer seiner Opern. Beide Hände sind in der abschließenden Variation 12 beschäftigt, wo die Taktvorzeichnung von $\frac{2}{4}$ zu $\frac{3}{4}$ wechselt, womit dieses charmante Stück zu einem brillanten Abschluss kommt.

Im Mai 1787 starb Mozarts Vater, und damit endete auch ihre umfangreiche Korrespondenz—ihre Briefe sind eine besondere Informationsquelle nicht nur in Bezug auf Mozarts tägliches Leben, sondern auch seine Kompositionen. Nach dem Tod Leopolds wurden auch die Briefe an seine Schwester seltener. Über die Entstehung der letzten Klaviersonaten ist daher nur wenig bekannt.

Die **Sonate B-Dur, KV 570**, entstand im Februar 1789 in Wien. Das Autograph ist bis auf ein großes Fragment, das

sich in der British Library befindet, verschollen. Obwohl Mozart sie in seinem Werkverzeichnis als „Eine Sonate auf Klavier allein“ aufführte, wurde sie dennoch erst posthum 1796 von Artaria in einer Fassung für Klavier mit Violinbegleitung veröffentlicht. Nachdem der Musikwissenschaftler Alfred Einstein im 20. Jahrhundert erstmals Zweifel an der Authentizität anmeldete, geht man heute davon aus, dass es sich bei dieser Fassung entweder um eine Bearbeitung von Johann Anton André (der nach Mozarts Tod zahlreiche Mozart-Manuskripte von Constanze erwarb) oder von dem Komponisten Johann Mederitsch handelt.

Das eröffnende Allegro ist nicht schwer zu spielen, muss jedoch sorgfältig angegangen und gut phrasiert werden. Wenn man zu schnell beginnt, können die Sechzehntel, wenn sie kommen, übereilt klingen. Es ist wichtig, das Ganze sehr lyrisch zu halten. Ich spiele gerne auch die zweite Wiederholung, die in den verschiedenen Ausgaben uneindeutig notiert ist. Der überraschende harmonische Wechsel ist eine dramatische Geste, die für Mozart durchaus nicht untypisch ist.

Als ich anfing, das Adagio zu lernen, musste ich sofort an Sarastros Arie „In diesen heil'gen Hallen“ aus der *Zauberflöte* denken. Die Botschaft des Verzeihens, nicht nach Rache, sondern nach Güte und Freundschaft zu streben, ist für mich auch in diesem Satz präsent. Es liegt nicht fern, Klarinetten in der in Takt 13 beginnenden Episode herauszuhören—eine Passage, die uns an das Larghetto seines Klavierkonzerts c-Moll, KV 491, erinnert. Die Gesamtstimmung bleibt von heiterer Schönheit.

Das abschließende Allegretto beginnt mit einer fröhlichen, rustikalen Melodie. Wenn Sie bei Takt 23 noch nicht in Tanzlaune sind, dann stimmt etwas nicht. Mozart selbst war ein begeisterter Tänzer, und die Freude und der Spaß, die er dabei empfand, werden hier wunderbar dargestellt, einschließlich einer Verbeugung im letzten Takt!

Mozarts letzte Klaviersonate, die **Sonate D-Dur, KV 576**, ist eines seiner besten Werke. Das hornähnliche Anfangsthema, das in Unisono-Oktaven gespielt wird, sorgte für den Spitznamen „Die Jagd“. In einem Brief an seinen Freund Puchberg vom 12. Juli 1789 (in dem er um finanzielle Unterstützung bat) erklärte Mozart, er beabsichtige, sechs „leichte“ Klaviersonaten für Prinzessin Friederike zu schreiben. Die übrigen fünf sind jedoch nie zustande gekommen, und es bedarf einiger Phantasie, um diese Sonate als „leicht“ zu bezeichnen. Man braucht schon sehr flinke Finger, um sie zu spielen! Vielleicht hatte er seinen Plan geändert. Im ersten Satz freut sich Mozart an Imitation und Kontrapunkt, legt aber auch ein ausdrucksstarkes zweites Thema mit der Bezeichnung „dolce“ vor. Es ist wunderbar, wie sich die lebhafte Jagd-Figur am Ende des ersten Abschnitts in ein ausdrucksvolles, klagendes Motiv verwandelt, das sich in der Durchführung fortsetzt. Ich habe mich für ein Tempo entschieden, das für beide Themen geeignet ist und nicht unnötig hastig klingt.

Das schöne Adagio in A-Dur ist gelassen und ausgeglichen, hat aber, besonders wenn es in fis-Moll übergeht, einen Hauch von Bedauern, was vielleicht Mozarts schwierige Lebensumstände zu jener Zeit widerspiegelt. Mozart hat uns für diesen Satz keine Dynamik hinterlassen (ebenso wenig wie für den zweiten Satz von KV 570), wenn man allerdings der harmonischen Gliederung und dem Ausdrucksgehalt mit etwas musikalischer Intelligenz folgt, ist es ein Genuss, die Dynamik selbst zu gestalten. Das Finale ist ein typisches Mozart'sches Allegretto, das ohne übermäßiges Tempo brillant gespielt werden sollte. Die Schlussakkorde sind genau dieselben wie in der vorhergehenden Sonate (KV 570), aber diesmal ohne Forte-Bezeichnung. Der Abstieg der rechten Hand scheint, zumindest für mich, einen leisen und anmutigen Schluss zu anzudeuten. Die Sonate wurde erst 1805, 14 Jahre nach Mozarts Tod, posthum veröffentlicht.

Ich habe mich entschieden, dieses Album mit zwei Einzelwerken von großer Schönheit zu beenden. Das **Adagio h-Moll, KV 540**, wurde von Alfred Einstein als „eines der vollkommensten, am tiefsten empfundenen und am meisten verzweifelten seiner Werke“ beschrieben. Wir wissen nichts über seine Entstehung, obwohl Mozart bereits im August 1787, nur drei Monate nach dem Tod des Vaters, seiner Schwester „Neue Sachen von mir für das klavier“ ankündigte. Die Tonart h-Moll ist für ihn ungewöhnlich und stand für Einsamkeit, Melancholie, aber auch für das geduldige Hinnehmen des Schicksals. Als er es am 19. März 1788 in sein Werkverzeichnis aufnahm, gab er die Tonart an—es war das einzige Mal, dass er dies tat.

In der Mitte des ersten Taktes, nach den ersten drei Tönen, die einen h-Moll-Akkord umreißen, werden wir bereits von einem verminderten Septakkord durchdrungen. Seufzende Zweiton-Figuren sind allgegenwärtig, und die Musikblöcke werden in regelmäßigen Abständen von drei schneidenden Akkorden unterbrochen. Die in Sonatenform geschriebene Durchführung führt uns durch viele verschiedene Tonarten und steigert so die Spannung. Die Rückkehr nach h-Moll in Takt 35 wirkt erleichternd. Die Coda wird unruhig, wechselt dann aber blitzschnell nach H-Dur und nimmt das Unvermeidliche mit einem Herzen voller Dankbarkeit hin.

Das **Rondo a-Moll, KV 511**, datiert auf den 11. März 1787, entstand nach seiner Rückkehr aus Prag, wo *Die Hochzeit des Figaro* uraufgeführt worden war. Kurz zuvor war sein „liebster bester Freund“, der ausgezeichnete Geiger Graf August Clemens von Hatzfeld im Alter von 31 Jahren verstorben. Einige Wochen später, Anfang April, erfuhr er, dass sein Vater Leopold sehr krank war. Der Tod ging ihm nicht mehr aus dem Kopf. Er schrieb an seinen Vater:

> … ich [habe] es mir zur gewohnheit gemacht … mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen—da der Tod |: genau zu nemmen :| der wahre Endzweck unsers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem gott, daß er mir das glück gegönnt hat mir die gelegenheit |: sie verstehen mich :| zu verschaffen, ihn als den schlüssel zu unserer wahren Glückseeligkeit kennen zu lernen.

Dieses schöne Rondo hat einen eindringlichen Refrain, der über einer beschwingten walzerartigen Begleitung liegt. Die aufsteigende Chromatik in der Melodie (die mit jeder Verzierung expressiver wird) erreicht ein hohes A, um dann wieder abzufallen. Die Episoden (die erste in F-Dur, die zweite in A-Dur) sorgen für willkommene Erleichterung, jedoch nicht genug, um das Gefühl der Verzweiflung zu vertreiben. Die letzten sechs Takte—in denen die linke Hand die Düsternis mit wirbelnden Arpeggien und jenen rührenden synkopierten Tönen, die der Daumen spielt, unterstreicht—sagen ein letztes Lebewohl.

ANGELA HEWITT © 2025
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL